تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۶۰، تابستان ۱۴۰۳، صص ۵۴۱-۵۶۹
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۸/۱۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۵/۵
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI:

بررسی ویژگی‌های سبکی زبان و اندیشهٔ شعر هوشنگ ابتهاج و محمّد زهری

سمائه دلیرکوهی[۱]، دکتر ماه نظری[۲]، دکتر علیمحمد موذنی[۱]

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

چکیده

شعر به عنوان برجسته‌ترین هنر کلامی، پیوند عاطفه و تخیّل است که در زبان موزون شکل می‌گیرد. بررسی و شناخت شاخص‌ترین ویژگی‌های سبکی زبانی و فکری شعر دهه‌های اخیر راهی در معرّفی افق‌های شعر معاصر است. بدیهی است که در اثر تغییرات ساختاری که در بدنهٔ اجتماع به وقوع می‌پیوندد، جریان اندیشه و دیدگاه‌های غالب شاعر نیز دچار فراز و فرود شود. گسترش روزافزون فضای مجازی در این دهه باعث جریان یافتن شعر در میان توده‌های مختلف مردم و ارتباط هنرمندان با هم گردیده است. در این میان هوشنگ ابتهاج و محمّد زهری از چهره‌های شاخص شعر معاصر نیز تحت تأثیر این بحران‌ها، در سیر شعرگویی خود دچار تحولاتی شده و با توشه‌ای از ادبیّات کلاسیک به شعر نیمایی روی آورده‌اند و به متعصبان کهنه‌پرست ثابت نمودند که پرداختن به صورت و قالبی نو و بدیع از عجز شاعر در سرودن شعر به سیاق شاعران قدیم ناشی نمی‌شود. هدف از این پژوهش شناسایی، استخراج و دسته‌بندی ویژگی‌های سبکی زبان و اندیشهٔ غزل امیرهوشنگ ابتهاج و محمّد زهری با روش توصیفی- تحلیلی است. ورود مضامین اجتماعی و سیاسی، توجّه به روان‌شناسی جدید، تأثیرپذیری از نظریات فلسفی و مکاتب انسان‌گرایانه از مهم‌ترین مؤلّفه‌های فکری شعر معاصر است که به موازات آن درسروده‌های ابتهاج و زهری دیده می‌شود؛ همچنین هر دو شاعر به‌ویژه ابتهاج با بهره‌گیری از انواع قالب‌های شعری و توسّل به نماد و استعاره و دیگر ابزارهای سمبلیک ادبی در سخت‌ترین شرایط، فریادگر ناهنجاری‌های موجود بوده‌اند.

واژه‌های کلیدی: سبک، سطح زبانی، سطح فکری، ابتهاج، زهری.

[۱]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.
s.delirkoohi58@gmail.com
[۲]. دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
nazari113@yahoo.com
[۱]. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
moazzeni@ut.ac.ir

مقدمه

شعر شاعران معاصر، به‌ویژه ابتهاج و زهری از نظر شمول اندیشه و تنوّع موضوع، درخور تأمّل است؛ امّا این به معنای غفلت از عملکرد زبانی شاعرانه و بی‌اعتنایی به ظرفیّت‌های زبانی نیست، بلکه آنان به‌ویژه ابتهاج با ساختارشکنی، سعی در ایجاد فراهنجاری می‌کند. ابتهاج و زهری از شاعران برجستهٔ معاصر در دو حوزهٔ شعر کلاسیک و نو هستند که در هر دو حیطهٔ شعر به عنوان چهره‌ای شاخص نمایان شده‌اند.

ابتهاج نخستین دفتر شعر خود را در جوانی با مایه‌های عاشقانه سرود؛ در دوران جنگ تحمیلی به حوزهٔ مسائل سیاسی وارد شد، و به عنوان یک شاعر برجستهٔ با احساس و اجتماعی، درون‌مایه‌های اشعارش را مشحون از عناصر پایداری نمود؛ چراکه به خوبی می‌دانست یکی از راه‌های مبارزه با سلطه‌گران، خلق آثار ادبی است که بیانگر مقاومت ملل در قبال زور و سلطهٔ داخلی یا خارجی است.

زهری نیز از جمله شاعران نوپردازی است که در دهه‌های ۱۳۳۰-۱۳۵۰یکی از درخشان‌ترین دوره‌های شعر فارسی را رقم زده. این دوره یکی از مهمّ‌ترین دوره‌های شعر نو در ایران می‌باشد. بیشتر مضامین اشعار وی عشق و اجتماع است که بر حول محورهای فکری از جمله تنهایی، یأس و نومیدی می‌چرخد. تأثیر رویدادهای تاریخی، اقتصاد نابسامان، نبودن رفاه اجتماعی و آزادی از مجموعه عواملی است که شرنگ یأس و تنهایی و مرگ را در کام شاعر ریخته و سبب سرخوردگی و یأس وی از زندگی شده است.

مقالهٔ حاضر با بررسی ویژگی‌های زبان و اندیشهٔ ابتهاج و زهری به این نتایج دست‌یافت که ورود مضامین اجتماعی سیاسی، توجّه به روان‌شناسی جدید، تأثیرپذیری از نظریات فلسفی و مکاتب انسان‌گرایانه از مهم‌ترین مؤلفه‌های فکری معاصر است که به موازات در اشعار دو شاعر دیده‌می‌شود. هر دو تحت تأثیر فضای سیاسی–اجتماعی وقت و جریان شعری عصر مشروطه با نگاهی انتقادی–اجتماعی به موضوعات پیرامون خود نگریسته و با بهره‌گیری از انواع قالب-های شعری و توسل به ابزارهای سمبلیک ادبی، فریادگر ناهنجاری‌های موجود بودند. مهارت سایه در به‌کارگیری الفاظ و واژگان و ایجاد تناسب بین صورت و محتوا موجب تمایز وی شده‌است. در شعر زهری، توجّه به ترکیبات جدید، آرکائیسم در سطح واژگانی، حروف، جمله و واژگان مختص طبیعت شمال، بخشی از ویژگی‌های زبانی اوست.

پیشینهٔ تحقیق

در مورد شعر معاصر کتاب‌ها و مقاله‌های زیادی وجود دارد، امّا در مورد غزل معاصر و بررسی سبک‌شناسانهٔ آن منبع جداگانه‌ای به طور مستقل تعریف نشده‌است. در خصوص ابتهاج و زهری نیز پژوهش‌های زیادی انجام‌شده مانند:

-کریوند، کبری(۱۳۸۸)، در پایان‌نامهٔ خود با عنوان برجسته‌سازی در اشعار ابتهاج بیان می‌دارد که بیشترین نوع برجسته‌سازی در شعر سایه در حوزهٔ زبان و کمترین آن به فصل محتوا و فرم تعلّق دارد.

-چاواری، علیرضا(۱۳۹۰)، در پایان‌نامهٔ نقد و تحلیل غزل هوشنگ ابتهاج عنوان می‌کند تأثیرپذیری سایه از غزل حافظ ابزاری است برای هرچه زیباتر شدن غزلش.

-سلیمی، سوسن(۱۳۹۲)، در پایان‌نامهٔ خود باعنوان تحلیل شخصیت و آثار هوشنگ ابتهاج، به تحلیل آثار و شخصیت هوشنگ ابتهاج می‌پردازد.

-عباسی، محمود(۱۳۹۰)، در مقاله نقد و بررسی درون‌مایه‌های شعر زهری، پژوهشنامه ادب غنایی، بیشترین مضامین شعری وی را عشق و اجتماع معرّفی می‌کند.

-مدرسی، فاطمه و رحیمی، آسو(۱۳۹۲)، در مقالهٔ ویژگی‌های زبانی اشعار محمد زهری ویژگی‌های زبانی و صرفی و نحوی زهری را مورد توجه قرار داده‌اند اما مقایسه‌ای بین اندیشه‌ها و ویژگی‌های زبانی وی با دیگر شاعران صورت نگرفته است.

-حسن‌پور، عباس؛ قاسمی، علیرضا و فلاح ابراهیم(۱۳۹۵)، در مقاله نقد و تحلیل مجموعه سروده‌های محمد زهری با تأکید بر محتوا و درنمایه، رویکرد مینی‌مالیستی زهری و حرکت تدریجی او در تاکتیک‌های شاعرانه و نیز رهایی یافتن از سیطرهٔ افاعیل عروضی تا رسیدن به زبانی نرم را مورد بررسی قرار داده‌اند.

با توجّه به نمونه‌های ذکر شده هنوز پژوهشی در مورد بررسی ویژگی‌های سبکی زبان و اندیشهٔ شعر ابتهاج و زهری، صورت نگرفته است و از این دیدگاه تحقیق حاضر دارای نوآوری می‌باشد.

روش تحقیق

با بررسی ویژگی‌های شعر این دو شاعر می‌توان به نکات مهمّی در ساختار زبان و اندیشهٔ آنان دست یافت. بر همین مبنا نگارنده با روش توصیفی_تحلیلی و با ابزار مطالعهٔ کتابخانه‌ای،

ابتدا به مطالعهٔ کتب پرداخته، سپس با بررسی اشعار ابتهاج و زهری مبانی زبانی و فکری شعر آنان را بررسی و استخراج نموده و در نهایت به تحلیل مختصات زبانی و فکری آنان پرداخته - است.

مبانی تحقیق

سبک

«روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیلهٔ ترکیب کلمات و انتخاب و طرز تعبیر» است. (ر.ک: بهار، ۱۳۸۵/۱ :۱۵) همچنین سبک‌شناسی، «دانش شناسایی شیوهٔ کاربرد زبان در سخن یک فرد، یک گروه یا در یک متن یا گروهی از متن‌هاست. بنیاد کار این دانش بر تمایز، گوناگونی و گزینش زبانی در لایهٔ زبان استوار است.»(فتوحی، ۱۳۹۱: ۹۲)

هوشنگ ابتهاج

متخلص به هــا.سایه، متولد۱۳۰۶ از شاعران معاصری است که در دو حوزهٔ سنتی و نو طبع‌آزمایی کرده، امّا در هیچ‌کدام از این دو حوزه شیوه و سبک خاصی ابداع ننموده است. وی در شعر نو پیرو نیما و در غزل به‌ویژه سیاه مشق از نظر سبک، مضمون، صورخیال و کلمات کلیدی پیرو حافظ بوده و از سبک عراقی بهره جسته است. بنابراین مقلّدی است که البته تقلیدش به نوعی ابتکار محسوب می‌شود. هر چند تنوع مضمون در اشعارش مشهود است، امّا بهترین مضامین فکری او به دلیل اوضاع روزگارش مضامین سیاسی_اجتماعی و آزادی است. از طرفی به دلیل بالا بودن بسامد عشق در غزل‌هایش، مضمون عشق را می‌توان به دو مضمون عمدهٔ فکری او افزود که برای بیان آن‌ها از نمادهای فراوان بهره جسته است. محورهای اصلی عاشقانه‌های وی را عشق، عاشق و معشوق دربرمی‌گیرد. سایه در غزل‌سرایی یکی از برجسته‌ترین شاعران اخیر محسوب می‌شود.

محمّد زهری

شاعر فردا و سرایندهٔ پر احساس ظریف‌ترین لحظات زندگی، متولد۱۳۰۵، از پانزده سالگی شروع به نوشتن کرد، همزمان با ورود به دانشگاه، سرودن شعر را آغاز نمود و چند مجموعهٔ شعر از خود برجای نهاد. وی در سبک و اندیشه از شاعرانی چون مولانا الگو گرفته و یکی از چند شاعر نوپردازی است که بین دو دههٔ ۱۳۳۰-۱۳۵۰خوش درخشیدند و شعر نو و معاصر ایران را رقم زدند. (ر.ک: تلخیص زهری،۱۳۸۱: ۱۵)

زبان و اندیشه

با آنکه «ساختار جملات نقش اساسی در ساختن چهرهٔ اصلی اندیشه دارد، امّا واژه، مهم‌ترین و اصیل‌ترین عناصر شعر و روشن‌کنندهٔ بسیاری از مسائل اجتماعی، سیاسی، اخلاقی و تاریخی زمان سرودن شعر هستند.» (برهانی، ۱۳۸۷: ۲٦۸) شعر زبانی است که در اثر شکستن ساختار منطقی زبان به وجود می‌آید و در بررسی زبان باید به دو عامل واژگان و نحو به عنوان اجزای سازندهٔ زبان توجّه نمود. در این میان اهمیّت واژه به‌ویژه در شعر تا آنجاست که کولریج «شعر را هنر زبان فصیح و رسا می‌داند، که وسیلهٔ القای آن واژه است.»(ولک، ۱۳۷٤: ۱۸۳) همچنین ولک می‌گوید: «انواع فنون ادبی، نظیر وزن شعر، تکرار اصوات یا صداها، کلمات و طرز ترکیب اصوات، برای این ابداع شده‌اند تا توجّه را به سوی واژه جلب نمایند.»(همان:۲۰۱)

بحث

ویژگی‌های زبانی

سطح آوایی

موسیقی شعر برآمده از عناصری چون وزن، ردیف و قافیه، بدیع لفظی و معنوی است. وزن حاصل نظم و تناسبی است که در صوت‌های ملفوظ ایجاد شده باشد. (ر.ک: خانلری، ۱۳٦۷: ۸۵) سایه شاعری است، که با موسیقی شعر و نقش‌های مؤثر آن آشنایی کامل دارد، و به انواع موسیقی کناری، بیرونی و معنوی توجّه نشان می‌دهد. «گذشته از رعایت موسیقی کلامی و لفظی که در شعر و غزل سایه می‌توان سراغ گرفت، باید به ارتباط بسیاری از غزل‌های او با دستگاه-های موسیقی نیز اشاره نمود.» (شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۰: ۲۹۸) از بین انواع موسیقی در کنار اثرپذیری از حافظ، موسیقی کناری بیشتر مدّ نظر سایه بوده و برای انتقال عاطفهٔ قوی غزلش به اوزانی متناسب با روحیهٔ آرام خویش روی آورده است. وی در سرودن تغزّل و غنا با اثرپذیری از حافظ، اوزانی مانند فاعلاتن، مفاعیلن و مستفعلن، را به کار می‌بندد. با بررسی دفتر سیاه مشق، بحر مجتث بالاترین بسامد را دارد که از تکرار مستفعلن، فاعلاتن به دست می‌آید.

بیا که بر سر آنم که پیش پـای تـو میـــرم از این چه خوش ترم ای جان که من برای تـو میـرم

(ابتهاج، ۱۳۸۷: ۲۱)

بحر رمل دومین بحر پر بسامد در دفتر سیاه مشق است که از تکرار فاعلاتن به‌وجود می‌آید.

موج رقص‌انگیز پیراهن چو لغزد بر تنش جان به رقص آید مـرا از لغـزش پیـراهنش

(همان: ۱۲)

جدول شمارهٔ(۱)- بررسی اوزان شعر ابتهاج در غزلیات سیاه مشق

بحر عروضی	مجتث	رمل	مضارع	هزج	رجز	خفیف	متدارک	متقارب
تعداد غزل در بحر	۳۸	۲۹	۲۶	۲٤	۱۰	۱	۱	۱
درصد	۲۹/۳۳	۲۲/۳۰	۲۰	۱۸/٤٦	۷/٦۹	٪۷٦	٪۷٦	٪۷٦

ابتکارِ سایه در کاربرد اوزان کم کاربرد و اوزانی است که ویژهٔ غزل نبوده و شاعری بدان طبع‌آزمایی نکرده است. برای نمونه در غزل «صد ره به رخ تو در گشودم» از اوزان هزج و رباعی بهره برده است. در غزلیات اندوخته‌ها و تجربیات شاعر در وزن‌های تند و خیزابی، به شیوهٔ دیوان شمس، مشهود است.

بگردید بگردید درین خانه بگردید درین خانه غریبید، غریبانه بگردید
یکی ساقی مست است، پس پرده نشسته‌ست قدح پیش فرستاد که مستانه بگردید

(همان: ۱۰۵)

زهری به آهنگین بودن کلام، وزن و قافیهٔ مناسب پای‌بند است و با کمک وزن و قافیه، به کلام خود قدرت می‌بخشد و معانی را بهتر منتقل می‌کند؛ امّا همین به کارگیری وزن و قافیه در اشعارش، که بیانگر تعلّق خاطر وی به قالب‌ها و سبک‌های کهن است، به خوبی ارائه نشده و گاه در اشعار کلاسیک مانند غزل از وزن خارج شده و یا گرفتار ایرادهای وزنی می‌شود. همچنین برای بیان دغدغه‌های ذهنی‌اش که اغلب عاشقانه است از ریتم‌ها و ضرب‌آهنگ‌های زیبا و کلاسیک بهره می‌جوید. در غزل بازگشت، با مضمونی عاشقانه و لحنی غمگینانه از بخت ناسازگار شکایت می‌کند:

خسته رفتم، خسته‌تر بازآمدم دلشکسته‌تر ز آغاز آمدم
بی سر و سامان به صحرا تاختم با دل دیوانه، هم‌راز آمدم

(زهری، ۱۳۸۱: ۳۵۰)

مبنای اشعار زهری غالباً وزن‌های عروضی است که به مقتضای معنی، بلند و کوتاه می‌شوند. گاه وزن یک مصراع دارای سکته است، که می‌کوشد با تقویت موسیقی کناری آن را بی‌عیب جلوه دهد و نیز استفاده از ردیف طولانی در شعر کوتاهش باعث شده که تکرار هرچه بیشتر ملموس شود:

سوز و گداز است مرا شکست ناز است مرا
عقدهٔ راز است مرا همّت باز است مرا
لیکن در پیش رخت گنگ و زبان بسته شدم

(همان: ۲۹)

در بسیاری از اشعار، کلامش روان، یکدست و محکم است، امّا در برخی دیگر به ضعف می-گراید؛ همچنین تغییر وزن در بعضی شعرها، گاه جنبش و حرارت به کلام او می‌دهد:

«امروز اگر خوابم/ خونین دل و پرتابم/چون کشتهٔ خشک آیم/ مهرم که نمی‌تابم/ زان است که پاییز است/ نجوای شباویز است.» (همان: ٤٣)

اوزانی که زهری برگزیده بیشتر تکراری هستند و از میان ٦٩ قطعه شعری که در قالب کلاسیک سروده دو وزن بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده‌است. پربسامدترین بحر (۱۷۲ مورد) اشعاری را شامل می‌شود، که هم‌وزن مثنوی معنوی و در بحر رمل مسدس محذوف (فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن)، سروده شده است.

چون برآید آفتاب نیمروز گیسو افشان رونهد در رهگذر
لرزد اندر دامن مرداب دور پولک زرّین ز باد در به در

(همان :۱۰۹)

دومین بحر پرکاربرد بحر مضارع و زحافات آن به‌ویژه مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) است که بیشتر در اشعار شب دلتنگ، نه مهر نه امید، بازگشت، با من چه گفت، مرد راه، خورشیدپرست، کتیبه هرگز رسوایی، فانوس خاموش، سیاه بخت و سایه به کار رفته:

«چون نغمهٔ کبوتر قاصد/آواز تقّه‌های در پست صبح بود/آن جویبار نازک پیغام‌های دور/گل از گلم شکفت/من نامه داشتم.» (همان: ٤٤٥)

به نظر می‌سد زهری، در استفاده از این اوزان بیشتر تحت تأثیر جریان شعر معاصر بوده. در مجموع باید گفت بیشترین اشعار موزون وی مربوط به مجموعهٔ نخستین‌اش یعنی جزیره و بخش‌های منتشر نشده است، که هر چند شاعر از اوزان تکراری و پرکاربرد در آن‌ها استفاده کرده؛ امّا همین امر در نوع خود حائز اهمیّت است.

جدول شماره(۲)- بررسی اوزان شعر زهری

بحر	رمل	مضارع	هزج	رجز	خفیف	مجتث	متقارب	سریع	منسرح

عروضی									
تعداد بحر	۱۷۲	۸۳	٦٦	۲۰	۱۳	۱۲	۳	۳	۳
درصد	٪٤٥	٪۲۱	۱۸٪	٪٥	٪٤	٪۳	٪۱	٪۱	٪۱

موسیقی کناری

نگاه غزل‌سرایان معاصر به قافیه و ردیف نو متناسب با مضامین تازه عصر خودشان است. توجّه سایه به ردیف‌های فعلی به دلیل همان نقش‌آفرینی موسیقیایی ردیف است و بررسی ردیف و قافیه‌های سیاه مشق نشان می‌دهد که ردیف در زبان سایه بیش از قافیه نقش‌آفرینی می‌کند در یک تقسیم‌بندی کلی ردیف در غزل سایه به دو دستهٔ فعلی و اسمی تقسیم می‌شود که از این میان ردیف فعلی با حدود ۸۰٪ دارای بسامد بیشتری است.

ردیف به غزل سایه این امتیاز را بخشیده است تا شاعر به تداعی معانی وسیع‌تر و فراگیرتری دست یابد. توجّه وی به آوردن فعل، مطابق با زبان سلیس و تعلّق خاطر زیاد به آن، سبب شده که حتّی قافیه‌هایش را به صورت فعلی بیاورد: نگاه می‌کند(۱۷۸)، باز کنم، دم نزنم، می-شکنم(۱۹۳)، نمی‌گذارندم، ببارندم، می‌سپارندم، دارندم، می‌گسارندم (۱۹۷-۱۹٦). البته سایه از قافیه‌های اسمی و فعلی در حد معمول استفاده کرده، ولی آنچه به این قافیه‌ها رنگ دگر بخشیده، قدمت و کهنگی بسیاری از آن‌هاست:

چه جای خواب که هر شب محصلان فراق — خیال روی تو بر دیده می‌گمارندم
هنوز دست نشسته‌ست غم ز خون دلم — چه نقش‌ها که ازین دست می‌نگارندم

(ابتهاج،۱۳۸۷: ۱۹۷)

قافیه‌های اسمی به جهت ایجاد تصویرسازی و نیز برجسته‌نمایی واژگان دارای اهمیّت می‌باشند. در شعر سایه، بسامد قافیهٔ اسمی بیش از قافیهٔ فعلی است. چنانکه به عنوان نمونه از ۱۲۹ غزل سیاه مشق، ۱۰۹ غزل قافیهٔ اسمی دارند.

به خوابی دیدمش غمگین نشسته — گرفته در بغل چنگی گسسته
من این چنگ حزین را می‌شناسم — دریغا عشق من، عشق شکسته

(ابتهاج،۱۳۸۷: ۳۲۷)

یکی دیگر از انواع ردیف شعر سایه، ردیف عبارتی می‌باشد که ارزش موسیقیایی زیادی داشته بسامد بالایی دارد:

دل چون توان بریدن ازو مشکل است این — آهن که نیست جان من آخر دل است این

من می‌شناسم این دل مجنون خویش را پندش دگر مگوی که بی‌حاصل است این
(همان: ٤٥)

ردیف اسمی با تحول و شکوفایی شعر فارسی معمول شد و در سده‌های بعد روند روبه رشدی پیدا کرد. این ردیف در سروده‌های سایه، پس از ردیف فعلی و ردیف عبارتی بسامد بالایی دارد:

زمانه قرعهٔ نو می‌زند به نام شما خوشا شما که جهان می‌رود به کام شما
درین هوا چه نفس‌ها پر آتش است و خوش که بوی عود دل ماست در مشام شما
(همان: ١١)

در اشعار سنتی زهری حضور قافیه، طبیعی است. وی بدون نوآوری، ادامه دهندهٔ راه شعرای پیش از خود است و گاه در مقایسه با هم‌عصران خود کهن‌گراتر بوده، به‌گونه‌ای که کلمات قافیهٔ برگزیده‌اش، چنان ساده و معمولی است که هر شاعر نوپایی می‌تواند از آن بهره بگیرد و شاید اگر انتقادی به گزینش کلمات قافیه و ردیف بر او وارد شود، صحیح است. علاوه بر گزینش قافیه و ردیف، در انتخاب دایرهٔ واژگان غزل نیز ضعیف است. ساده‌اندیشی وی در انتخاب ردیف و قافیه مسلّم است وگزینش ردیف و قافیهٔ عادی نمی‌تواند به شعر او تشخّص ببخشد:

دلم تنگ است و آهنگ تو دارد چو جامی پر طنین زنگ تو دارد
(زهری ،١٣٨١: ٦١٤)

در بیت فوق، حروف«ـَ نگ» به‌عنوان حروف سازندهٔ کلمات قافیه، عادی و ساده است و هر شاعر تازه‌کاری، ناگزیر از این کلمات استفاده می‌کند. از نظر حضور ردیف در غزل‌های زهری باید گفت که تمام ردیف‌ها، فعلی هستند:

گر نوش من نه‌ای ز چه پرخاش می‌کنی؟ رازی میان ماست چرا فاش می‌کنی؟
رسوا مکن که تاب ملامت نمانده است ما را چرا نشانهٔ اوباش می‌کند
(همان :٦١٠)

در این غزل از ردیف فعلی می‌کنی و کلمات قافیهٔ اش استفاده شده که در مقایسه با دیگر غزل‌ها هنری‌تر و بدیع‌تر است، زیرا کمتر شاعری کلمات پرخاش، فاش، اوباش و نمک‌پاش را باهم، هم قافیه ساخته، ثانیاً خواننده با خواندن قافیهٔ مصراع پیشین نمی‌تواند قافیهٔ بعد را حدس

بزند؛ امّا فعل‌هایی مانند ساختند، نساختند، انداختند و آختند که در غزلِ ناشناس آمده، دارای رنگ و بوی تقلید و تکرار می‌باشد. زهری در گزینش ردیف‌های فعلی وسواس نداشته و ردیف‌های تکراری او ملال آور بوده و غالباً کوتاه و تک‌فعلی هستند؛ امّا گاه با اسمی ترکیب شده‌اند:

ای وای کـه همسـایهٔ دیوانـه مـرا کشـت ایـن یـار مـن و همـره بیگانـه مـرا کشـت

(همان: ٦١٨)

شاید طولانی‌ترین ردیفی که زهری برای یکی از غزل‌های خود برگزیده، ردیفِ نشناسد که نشناسد، است که در مقایسه با دیگر ردیف‌هایش، طولانی‌تر باشد؛ هرچند که در این ردیف نیز چندان ابتکاری صورت نگرفته‌است.

مرا آن آشـنا انگـار نشناسـد کـه نشناسـد منش بشناسم امّا یـار نشناسـد کـه نشناسـد

(همان:٦١)

موسیقی داخلی

منظور از موسیقی داخلی «مجموعه تناسب‌هایی است که میان صامت‌ها و مصوت‌های کلمات یک شعر ممکن است وجود داشته‌باشد.»(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۹٦)، و این بیشتر مربوط به صنایع بدیعی مانند واج‌آرایی، جناس و سجع و غیره است و باعث رستاخیز کلمات می‌شود. (ر.ک: همان: ۷)

واج‌آرایی

تکرار یک یا چند واج صامت یا مصوت در شعر یا نثر است که بر اثرشنیدن، بر ذهن خواننده و مستمع تأثیر می‌گذارد و باعث ماندگارتر شدن آن در ذهن می‌شود. ارزش واج‌آرایی علاوه بر طنینی که در گوش بر جای می‌گذارد و موسیقی شعر را سامان می‌بخشد، انتقال دادن حالت و احساسی خاص نیز می‌تواند باشد.

در شعر سایه این نوع موسیقی(جادوی مجاورت)، دارای بازتابی وسیع است. نقش صامت‌ها و مصوت‌ها در ایجاد این موسیقی از مسیر واج‌آرایی مهم است. شاعر از هم‌صدایی واژه‌ها به صور مختلف استفاده می‌کند و با تکرار حروف روان، موسیقی درونی غزل‌هایش را اعتلا می‌بخشد. در بیت زیر، نغمهٔ برآمده از تکرارِ حرف س قابل توجّه است:

یکی ساقی مست است پس پـرده نشسـته‌سـت قـدح پـیش فرسـتاد کـه مسـتانه بگردیـد

(ابتهاج،۱۳۸۷: ۲۰۸)

بر اساس بررسی نگارنده، بیش از ۱۰۰ بیت از ابیات زهری دارای آرایهٔ واج‌آرایی است که در بیشتر موارد همراه با القای مفهوم و معنای خاص آورده شده؛ به طور مثال در بیت زیر حرف گ سازندهٔ این آرایه است و نشان دهنده و یاد آور طرز بیان، کلام و گفتگو است.

«گفتم اگر لبی بگشایم/گوش فلک ز گفته پُر آواز می‌کنم.» (زهری، ۱۳۸۱: ٤٤)

شعر زیر نیز تکرار واج س، با تداعی صوت هیس، مخاطب را به سکوت وا می‌دارد:

«تُف بر این پیغام/آیا/ از عس کس در قفس حبس نفس می‌خواست؟»(همان: ۳۲۳)

این واج آرایی به صورت چند جانبه تلفیقی از هم‌آغازی، هم پایانی و هم میانی می‌باشد که تکرار آن موسیقی خاصی به شعر بخشیده و این‌گونه واج‌آرایی در میان ابیات زهری کم نیستند ودر مجموع باید گفت آرایهٔ واج آرایی کاربرد زیادی در میان اشعار وی دارد و شاعر بیش از ۱۰۰ مورد از این صنعت در کلام خود بهره جسته؛ همچنین از میان حروفی که بیش از بقیه سازندهٔ این آرایه است، واج س بیشترین بسامد را دارد.

جناس‌ها و تضادهای لفظی و معنوی

جناس از دیگر عواملی است که به موسیقیایی شدن زبان و خروج از نُرم عادی آن کمک می‌کند. جناس‌ها و تضادهای لفظی و معنوی از آرایه‌هایی است که سایه از آن‌ها بهره برده و در کنار انواع جناس بیش از همه به جناس تام، توجّه داشته است، چنانکه در بیت زیر کلمهٔ بار، با داشتن جناس تام، در دو معنای دفعه و ثمر به‌کار رفته‌است:

بیا که بار دگر گل به بار می‌آید بیار باده که بوی بهار می‌آید

(ابتهاج، ۱۳۸۷: ۳۹)

طبق بررسی‌های انجام شده، ۱۱۰ مورد یعنی ۷۳/۳۳ ٪ از انواع جناس در دفتر سیاه‌مشق به‌کار رفته‌است.

زهری در خلق جناس چندان نوآور نبوده و به تکرار مکررات پرداخته است؛ و بیشتر هنگامی توفیق یافته که در قالب نو از شکل غزل تأثیر پذیرفته و قافیه‌ها در پیوند دادن معانی به یکدیگر تنوع مثنوی را دارند:

«سراپا چیره خشمی/ عذابی، خیره چشمی/ بسوزانم که عودی/ گریزاندم که دودی/ سپس خاکسترم را ریخت در دشت/ که هر بادی که بگذشت/ پرشانم کند/ آنم کند/ کز من نماند

یادبودی.» (زهری،۱۳۸۱: ۸۵)

در این شعر چیره خشمی، خیره چشمی و عود، دود دارای جناس هستند. در میان اشعار زهری، جناس ناقص اختلافی(با وجود بیش از ۷۰ مورد)، بسامد بالایی را به خود اختصاص داده است:

چه تب‌هایی تن رنجور ما را آب می‌کـرد چه لب‌هایی به جای نقش خنده داغ می‌شد
(همان: ۳۳)

عناصر زبانی

شاعران و نویسندگان از رهگذر زبان ادبی با مخاطب ارتباط برقرار می‌کنند و در این ارتباط، شاعر باید با دقّتی خاص، واژگان را گزینش کند که در نتیجه ساختار نحوی جمله‌ها نیز شکل می‌گیرد. لازم به ذکر است در بررسی عناصر زبانی دو مقولهٔ واژگان و ساختار نحوی که هرکدام دارای زیر مجموعه‌هایی هستند، مورد توجّه قرار می‌گیرد.

واژگان مرکب

در بررسی واژگان شعر باید توجّه کرد شاعر تا چه حد از واژگان کهنه و نو، ساده و مرکب به موازات هم استفاده کرده است؟ بار عاطفی واژگان مثبت است یا منفی؟ آیا شاعر از واژگان بیگانه استفاده کرده است یا خیر؟

با بررسی‌های انجام شده مشخص گردید از آن‌جا که سایه در غزل، تحت تأثیر سبک عراقی به ویژه حافظ بوده، در سیاه مشق از واژگان مرکب قدیمی بیشتر بهره جسته است:

در خراب‌آباد دنیا نامه‌ای بی‌ننـگ نیسـت از من خلوت‌نشین نام و نشانی گـو مبـاش
(ابتهاج:۱۳۸۷: ۵۸)

گرم وصال نبخشد خوش‌دلـم بـه خیـال که دل به درد تو خو کـرد و ایـن دواسـت
(همان:۷۸)

زهری نیز در انتخاب واژگان خود گاهی از واژگان مرکب ناآشنا استفاده نموده‌است:

«جز گل وحشی تنهایی را/نکنم هیچ گلی دیده‌نواز»(زهری،۱۳۸۱: ٤٠)، که ترکیب دیده‌نواز به معنای دیدن به کار رفته‌است. وی همچنین در جای دیگر با استفاده از ترکیب شهربند، به معنایِ زندانی و اسیر، این‌گونه سروده‌است:

آری، من اینجا در دل تنهایی خود شـهربندم نه در سکوت خویش می‌گریم، نه می‌خندم

از کسی نمی‌گیرم سراغی جایی نمی‌جویم فراغی
(همان:۱۵۸)

واژگان بیگانه

واژگان شعرسایه، بیشتر فارسی هستند؛ امّا بسامد واژگان عربی نیز در اشعار او چشمگیر است که البته بیشتر واژگان عجین شده با زبان فارسی‌اند؛ به همین دلیل عربی بودن بسیاری از آن‌ها در نگاه اول مشخص نیست. مانند صدق، صبح، نقش، طلعت، برق، امواج و شوق در ابیات زیر:

ز صدق آینه کردار صبح خیزان بود که نقش طلعت خورشید یافت شام شما
(ابتهاج، ۱۳۸۷: ۱۲)

تو گویی که بر پشت برق نگاه نشانیده امواج شوق و امید
(همان: ۲۰)

با بررسی‌های انجام شده شمار واژگان عربی در دفتر سیاه‌مشق ۷۲۹ مورد یعنی ۸٤/۳۱ ٪ می‌باشد.

زهری از آن دسته شاعرانی است که در کنار استفاده از واژگان فارسی، کلمات عربی بسیار اندکی را به‌کار برده‌است. شایان ذکر است وقتی که زهری از کلمات کهنه‌ای که در زمان معاصر کاربرد چندانی ندارد استفاده کرده؛ روحیهٔ فارسی دوستی وی به اثبات می‌رسد و این‌که او بسیار تحت تأثیر شعرای اصیل فارسی کهن قرار داشته و خود نیز سعی در پالوده‌کردن زبان دارد تا جایی که در برخی اشعار میزان استفاده از واژگان عربی به صفر می‌رسد. واژگانی مانند کومه، چنته، گلین، نشتر، انبان از آن جمله‌اند.

«ای چون بهار، سبز/چون چشمه‌سار، پاک/چون ماه، تابناک/در آشیان سینهٔ من/مرغی است بی‌تاب/او را دریاب» (زهری،۱۳۸۱: ۵۸۲)

در این بیت شاعر بدون استفاده از حتّی یک کلمهٔ عربی و بدون هیچ خللی، به زیبایی، شعر خود را سروده است. گاه برخی از اشعار وی تنها ۳ یا ٤ واژهٔ عربی دارد و این امر بیان می‌کند که وی تعلق خاطر بیشتری به واژگان فارسی داشته و نیز واژگان عربی که در میان اشعارش دیده می‌شود، چنان ملموس هستند که گویا با زبان فارسی عجین شده‌اند طوری‌که برای تشخیص آن‌ها باید اندکی تأمّل نمود:

«شبی از شب‌ها/به تهاجم در اوج خزان باد آمد/بادآمد، بادآمد/صبح دست تنک‌مایهٔ باغ/خالی خالی بود.» (همان:۲۵۹)

واژگان کهنه و نو به موازات هم

آنچه سبب انسجام وماندگاری غزل سایه شده، وجود طیفی از واژگان تراش‌خوردهٔ کهنه و نو کنار هم است. وی به سبک عراقی گرایش دارد و کلیدواژگان پربسامد غزلش، تکراری از همان سبک است. از سوی دیگر زبان خویش را به کنایه‌ها، لغات و ترکیب‌های امروزی عادت داده-است تا از این مسیر، تلفیقی خوش در غزل ایجاد کند. هر چند کمتر می‌بینیم شاعر، نوآوریِ منحصر به فردی ایجاد کرده باشد. از طرفی آن دسته از اشعارش که زبانی نو دارد بیشتر دارای رنگ و بوی زمانه می‌باشد:

دل ز غم‌های گلوگیر گره در گره است سایه آن زمزمه گریه‌گشای تو کجاست
(ابتهاج:۱۳۸۷: ۲۲)

تو مرد باش و میندیش از گرانی درد همیشه درد به سر وقت مرد می‌آید
(همان:۱۶۹)

به دلیل پیروی بیش از حد سایه از شاعران سبک قدیم، کمتر شاهد زبانی نو با واژگان نو هستیم، که این خود برآمده از دیدگاه تغزلی و اجتماعی شاعر است. بنابراین نتیجه می‌گیریم که بیش از ۹۰٪ واژگان غزلیات سایه مثل واژگان سبک عراقی و ادب کلاسی زبان فارسی است با اندک آمیزشی به زبان نو امروزی «بسیاری از لغات و ترکیبات غزل سایه در سنت شعر کلاسیک و به‌خصوص غزل حافظ موجودست. وی از به‌کار بردن لغات و ترکیبات عامیانه جز در مواردی که توجیه بلاغی و زیبایی‌شناسی داشته‌باشد، علی‌العموم اجتناب می‌کند و بسیاری از لغات و ترکیبات نغز از غزل سایه وارد زبان فارسی شده‌است.» (عباسی، ۱۳۸۷: ۳۲۲)

زهری به دلیل تأثیرپذیری بسیار از شعرای کهن، واژگان اصیل فارسی را در کنار واژگان نو و امروزی به‌کار گرفته‌است. بسامد اینگونه واژگان در میان اشعار وی بسیار زیاد است به گونه‌ای که اگر مخاطب ناآشنا با شاعر، اشعار وی را بخواند، ذهن او بدون شک به شعرای چند دههٔ پیش هدایت می‌شود؛ از طرفی چون شاعر در این اشعار لحنی حماسی به خود گرفته‌است، تأثیر شعرای پیش از او در اشعارش بیش از پیش ثابت می‌شود.

نشتر خونریز با تلخاب مرگ در گلویم عقدهٔ اندوه سفت

(زهری،۱۳۸۱: ٦٠٥)

باستان‌گرایی(آرکائیسم)

به‌کاربردن تعمّدی کلمات منسوخ یا شیوهٔ نحوی مهجور و غیر متداول جملات در زبان امروز را باستان‌گرایی می‌گویند. (ر.ک: میرصادقی، ١٣٧٤: ٣١) در ذیل به شرح انواع باستان‌گرایی در اشعار هر دو شاعر پرداخته می‌شود.

باستان‌گرایی واژگانی

این نوع از باستان‌گرایی از برجسته‌ترین عوامل تشخّص زبان است که جای وزن در مفهوم عروضی آن را نیز تا حدی پر می‌کند. (ر.ک: شفیعی‌کدکنی،۱۳۹۲: ۲۵) البته باستان‌گرایی منحصر به کاربرد لغات متروک نیست، بلکه انتخاب تلفظ قدیمی‌تر واژه هم باستان‌گرایی به شمار می‌رود. مانند بسیاری از فعل‌های به کار رفته در سروده‌های ابتهاج که در معنای امروزی آن به کار نرفته‌اند:

روزگاری شد و کس مرد و ره عشق ندید حالیا چشم جهانی نگران من و تست

(ابتهاج ،۱۳۸۷: ۵۳)

توجّه شگفت‌آور زهری به مواریث ادبیات کهن موجب شده که او با شوقی بسیار از مصالح کاخ دیرپا و خلل ناپذیر نظم پارسی استمداد طلبد و همین اشتیاق منطقی او شعرش را از بسیاری نقایص می‌رهاند. شاید به‌خاطر همین شوق عاشقانهٔ وی به شعر کهن فارسی است که گاه‌گاهی الفاظش با آهنگ سنگینی همراه می‌شود و خواننده ناچار از توجّه بسیار است. او به سبک خراسانی علاقهٔ ویژه دارد، از این رو به کارگیری واژگان قدیمی و مهجور این سبک در اشعار وی بسامد قابل توجّهی دارد. شاید پس از وزن و قافیه، اثرگذارترین راه تشخّص دادن به زبان، کاربرد آرکائیک زبان باشد، و این مسأله به زیبایی در مورد شعر زهری صدق می‌کند:

«شبی از شب‌ها/عطسهٔ عافیتی کرد بهار/نفس گرم زمین، به علف، شیوهٔ رُستن آموخت» (زهری،۱۳۸۱: ۲۷۰) رستن: روییدن، بالیدن و سبز شدن. (ر.ک: دهخدا: ذیل واژه)

باستان‌گرایی حروف

برخی از حروف اضافه در آثار شاعران متقدم در معنای دیگر به‌کار رفته‌اند، این شاعران از جمله سایه و زهری به تقلید از گذشتگان، برخی حروف را به معنای دیگر به کار برده‌اند:

بر پای مرغ مألوف کس رشته می‌نبندد دام فسون خدا را بر آشنا مگستر

(ابتهاج:۱۳۸۷: ۲۳)

در بیت فوق از را، به جای «برای» استفاده شده است.

شکل دیگر گرایش زهری به عناصر سنت را می‌توان در کارکرد کلاسیک حروف در زبان او جست. در بیت زیرکاربرد «رای» فک اضافه و «را» به‌جای حرف اضافه،از ویژگی‌های سبک خراسانی در شعر اوست:

«یکی از یاران را/پارهٔ دل، فرمان یافت/پیر ما، در تیمارش گفت:/رهروان، کوهند/ای جگربند! تو را زیور اندوه نمی‌زیبد»(زهری، ۱۳۸۱ :٤٨٢)

زهری در جای دیگر از حرف «را» به جای حرف « از» بهره برده‌است:

«پیر را پرسیدند:/«چه نمازی فاضل‌تر است؟»/پیر گفت: «هر نمازی به جماعت خوانند»(همان: ٤٧٩)

سطح نحوی

در ساختمان جملهٔ زبان فارسی، نحوهٔ چیدمان عناصر از نگاه سبک‌شناسی مهم می‌باشد. کاربرد ضمیر، صفت و قید در غزل سایه نمودی فراوان دارد؛ تا جایی که بنیان ابیات غزل وی بر این سه رکن استوار است.

ضمیر

اگر ضمیر آنگونه که در سنت ادبی شعر کلاسیک جا افتاده بود، در شعر معاصر نیز مورد استعمال قرار گیرد، پسندیده است؛ امّا گاهی در غزلِ سایه به سبب تکرار و گم‌شدن مضمون کمی سخیف می‌نماید و می‌توان آن را ضعف تألیف تلقی کرد:

همنـوای دل مـن بـود و تنگـام قفـس نالـه‌ای در غـم مرغـان هـم آوا زد و رفـت

(ابتهاج،۱۳۸۷ :٢٥٤)

در بیت فوق ضمیر م در آخر کلمهٔ تنگا، ضمیر منفصلی است که نقش مضاف‌الیهی گرفته؛ درحالی‌که متعلّق به کلمهٔ نفس است و باید خوانده شود: تنگای نفسم. باید اذعان کرد که شاعر در اسلوب جمله‌پردازی و طرازبندی ارکان به ساختار نحوی کهنه و شیوهٔ جمله‌نویسی سنتی نظر داشته است:

عمری‌ست تا از جان و دل، ای جان و دل می‌خواهمت تو نیـز خواهـان منـی، مـی‌دانمـت

(همان: ۲۵۷)

در شعر زهری، ضمایری در اول جملات دارای فاعل اول شخص می‌آید که حذف آن خللی در ساختار جمله ایجاد نمی‌کند. ارکان نحوی، هر یک در جای خود نشسته‌اند و عبارت‌ها در انتقال معانی مشکلی ندارند، این ضمایر که در آستانهٔ جمله قرار دارند، نقش نهادی می‌گیرند. طبق اصول زیبایی‌شناسی و بلاغت، هدف از ذکر اسم یا ضمیر در آغاز، تأکید و برجسته‌سازی است:

«برده‌ام از یاد/یاری حنجره، دیگر هیچ است/ تار آواها دیگر پژمردند/من صدایم را گم کردم/چه کسی سورمه در جامم ریخت»(زهری، ۱۳۸۱: ۳۸٤)

صفت

استفاده از صفت در به ثمر رساندن اندیشه و احساس شاعر کمک شایانی می‌کند. شاعری که دایرهٔ واژگانش زیادتر و تازه‌تر باشد به کمک این واژگان اندیشه و عاطفهٔ درونی، خود را بهتر به مخاطب عرضه می‌کند. سایه به صفت از منظری ویژه نگریسته‌است. او به خاصیّت ترکیبی زبان فارسی آگاه بوده و بیشتر بر ذکر صفت‌های مرکب و طولانی اهتمام ورزیده و در این میان بیش از همه ازجملهٔ وصفی، صفت مرکب فاعلی و مفعولی استفاده نموده‌است.

امید شکیب‌آفرین، عمر خسته، راه برون شدی، آستین خون‌آلود، پیر پرنیان‌اندیش (ر.ک: ابتهاج، ۱۳۸۷: ۱۸۲) و خون‌فشان، پاره پاره در بیان صفت دل، دل‌فروز برای دیدار، شب بی-ستاره (ر.ک: همان:۲۰۱)، از آن دست هستند.

یکی از ویژگی‌های زبانی شعر زهری ترکیبات وصفی تقریباً طولانی یا صفت‌های متعدد برای یک موصوف به منظور استحکام و تأکید موصوف و افزایش موسیقی کلام است:

«من صدایم را گم کردم/آن گرانمایهٔ پروردهٔ باشینم را/بس که مجری عزیزم آواز را/که تو می‌گفتی: وحشی است/ امّا،خوب است/گوشهٔ خانهٔ خاموشی پنهان کردم»(زهری، ۱۳۸۱: ۳۸۳)

قاعدهٔ کاهش و افزایش

گاهی ابتهاج به تقلید از شاعران متقدم، حرف یا حروفی را از یک واژه کم و یا به آن اضافه می‌کند و این‌گونه می‌سراید:

گل می‌رود ز بستان، بلبل ز چه خاموشی وقت است که زین غم بخراشی و بخروشی
(ابتهاج،۱۳۸۷: ۲٤)

ای عشق همه بهانه از توست من خامشم این ترانه از تست

(همان:۷۵)

قاعدهٔ کاهی یا هنجارگریزی به معنای کاهش برخی از قواعد زبان عادی روزمره است. زهری نیز در این نوع فراهنجاری، از زبان معیار پای بیرون نهاده‌است و می‌سراید:

«با من چه گفت؟گفت که نشناختی مرا/کاویدی ار چه در نگهم راز بی‌زبان»(زهری، ۱۳۸۱: ۹۲)، ار مخفف اگر و از ویژگی‌های سبکی است.

در جای دیگر می‌گوید: «کنون رهی به شیوهٔ فردا زن/دلی به دریا زن»(همان: ۲۲۶)؛ چنان‌که مشاهده می‌شود ره مخفف راه، از ویژگی‌های سبک خراسانی و نشان‌دهندهٔ اثرپذیری زهری از شاعران سبک قدیم می‌باشد.

سطح فکری

گرایش فکر و اندیشه

شناخت شخصیّت هر شاعری پس از مطالعهٔ آثار و آشنایی با سیر تحوّل افکار و اندیشه‌های وی امکان‌پذیر است. بدیهی است که در اثر تغییرات ساختاری در بدنهٔ اجتماع، جریان اندیشه و دیدگاه‌های غالب شاعر نیز دچار فراز و فرودهایی می‌شود که می‌توان از آن به عنوان سیر تحول اندیشهٔ شاعر یاد کرد. از سوی دیگر «هر اندازه ذهن ما از کثرت کلمات پرشده باشد، به همان اندازه نیز اندیشیدن ما آسان‌تر و مایه دادن به مایهٔ خام اندیشه‌ای که ذهن از آن بار برداشته، ممکن‌تر و بیان آنچه در ذهن گسترش یافته سهل‌تر خواهد بود؛ چراکه اندیشیدن با کلمات صورت می‌گیرد.» (شاملو،۱۳۵۰:ظ) بنابراین واژه مهم‌ترین و اولین ابزار عینی کردن اندیشه‌ها و بروز عواطف شاعرانه است.

اندیشه و نگاه هوشنگ ابتهاج و محمّد زهری

هر اثر ادبی دربردارندهٔ فکر و اندیشه‌ای است که نویسنده یا شاعر در آن دیدگاه خود را نسبت به موضوعات مختلف ارائه می‌دهد. از سوی دیگر جهان اطرف بر این فکر و اندیشه تأثیر می‌گذارد. سایه تحت تأثیر وقایع دههٔ سی و معاشرت با مرتضی کیوان از رمانتیسم فردی به رمانتیسم اجتماعی گرایید و در این تغییر نگرش، نگاه او به آرمان‌ها و ارزش‌های زندگی و جامعه تغییر کرد. از آنجا که نویسنده خدمتگزار جامعه است، بنابراین ارزش‌ها و اهداف جامعه برای او اهمیّت دارد و آن‌ها را در آثارش منعکس می‌کند. در جامعهٔ ایران به‌ویژه بعد از مشروطه که انسان و ارزش‌های انسانی مورد توجّه قرار گرفت؛ مهم‌ترین دغدغهٔ مردم، تحقّق

بخشیدن به ارزش‌هایی چون آزادی، عدالت و در نهایت رسیدن به حقوقی برابر بود. این ارزش‌ها برای شاعران و ادیبان این دوره مهم تلقی می‌شد و تا همین امروز هم ادامه دارد. سایه در دو گرایش فکری خود، دارای دو دسته اهداف و آرزوست. در رمانتیسم فردی، زمانی که از عشق می‌گوید مسلماً آرزویش رسیدن به معشوق می‌باشد؛ امّا زمانی‌که به اشعار سیاسی_اجتماعی سایه می‌نگریم، آرمان‌های او را سطحی و شخصی نمی‌بینیم. دیگر نهایت آرزویش را وصال معشوق نمی‌داند، بلکه در کنار معشوق بودن را به زمانی دیگر موکول می‌کند. مهم‌ترین هدفی که در اشعار اجتماعی‌اش دنبال می‌کند، آزادی است. سخن از آزادی با مشروطیّت آغاز می‌شود. رسیدن به آزادی مضمون بسیاری از اشعار اجتماعی سایه است. پاره‌ای از نخستین اشعار جامعه‌گرای وی که رسالتش شعار و انتباه مردم میهنش به مدد زبانی نمادین بود، بی‌بهره از جوهر شعری بود و به شعارها، خطابه‌های سیاسی و حزبی شباهت داشت. سایه چه در غزل‌ها و چه در نوسروده‌هایش، بافت و بیانی سالم و معتدل دارد؛ امّا هرگز از نظام زیباشناختی شعر دهه‌های بیست و سی فراتر نرفته‌است، همچنان‌که دو موضوع اصلی شعر او را می‌توان عشق و اجتماع قلمداد کرد. «چنین می‌نماید که دو عنصر از عناصر شعر، بیش از همه در مقبولیت شعر سایه و رواج آن در حافظهٔ خوانندگان شعر، مؤثر واقع شده‌است. یکی عشق که اساسی‌ترین محور و موضوع شعر اوست و به قولی وجه غالب آن و دیگر موضوع سیاست و اجتماع.» (عباسی، ۱۳۸۷: ۲۸۱)

او در سال‌های۵۷–۵۸ تعداد ۸ غزل سروده بود که موضوع اصلی آن‌ها همراهی با مردم و اجتماع میهنش است. پرکاری سایه در غزلیاتی از این دست، نشان از توجّه و تعلّق خاطر وی به سرنوشت مردم و کشورش می‌باشد.

ای عاشقان ای عاشقان پیمانه‌ها پر خـون کنیـد وز خون دل چون لاله‌ها رخساره‌ها گلگون کنیـد
آمد یکی آتش‌سوار بیرون جهید از این حصـار تا بردمد خورشید و شب را ز خـود بیـرون کنیـد
زین تاج و تخت سرنگون تا کـی رود سـیلاب این تخت را ویران کنید، این تـاج را وارون کنیـد

(ابتهاج،۱۳۸۷ : ۱۲۸)

در بیت آخر می‌بینیم که شاعر به صراحت مخاطب شعرش را به مبارزه و بر هم زدن شرایط کنونی فرامی‌خواند تا بیش از آن‌که شاهد حوادث باشند، تغییردهندهٔ وضع بغرنج کنونی پیرامون خود شوند.

سایر غزلیّات سیاسی_اجتماعی سایه را می‌توان در غزل‌هایی چون زندان شب یلدا، مژدهٔ آزادی، بر آستان وفا مشاهده نمود، که احساسات شاعر نسبت به آزاد شدن در زندان گل می‌کند یا دعوت به بیداری و مقابله با ستمگران را بر زبان می‌راند.

در مورد زهری باید گفت فردیّت و جامعه دو بخش جدایی‌ناپذیر اشعار وی است. «تن و جان سراینده بین دو قطب فردی و اجتماعی بخش شده‌است. گرایش به فردیت او را از سویی می‌کشد و تمایل به رویدادهای اجتماعی او را از سویی دیگر.» (دستغیب، ١٣٤٦: ٦٢٨) همچنین منِ بشری و دغدغهٔ جهانیان را داشتن از جمله درونمایه‌های دیگر شاعر است. زهری انسان و انسانیت را بالا می‌داند و او را خلیفهٔ خدا بر روی زمین می‌انگارد و از این که هویت انسانی خدشه‌دار شود، نگران است.

«به او نگفته‌اند انسان/بی‌چند و چون خداست/ورنه، بی‌چند و چون/ خدای خدایان بود» (زهری،١٣٨١: ٤٠٢)

علاوه بر رمزگونه بودن، صراحت بیان و گاه تاریخ‌دار بودن برخی اشعارش نشان‌دهندهٔ حضور در فضایی ناآرام است. وی واژهٔ شب را برای نماد ظلم و سیاهی انتخاب نموده، و سحر در اشعارش نماد امیدواری و رویش، باد نماد پیام‌آوری و قفس نماد زندان و اسارت می‌باشد.

«زبان روزگار ما اشارت است/نمی‌توان به روشنی سخن زیاد گفت/که باد عاصی از حصارها به کوه‌ها گریخته است.»(همان: ٢٢١)

عاطفهٔ شعری سایه و زهری

شاعری که اندیشهٔ قوی، عاطفه‌ای زنده و گیرا داشته باشد و بتواند این دو عنصر را با زبان شعر به مردم میهن خود عرضه دارد، توفیق، رفیق راه وی می‌شود. همین عنصر عاطفه است که زندگی و حیات انسانی را در صور مختلف خود ترسیم می‌کند. آنجا که عاطفه نباشد، پویایی حیات وجود ندارد و در حقیقت شعرِ بی عاطفه، شعری است مرده و هر قدر عناصر دیگر در آن چشم‌گیر باشند نمی‌توانند جای ضعف و کمبود حیات را در آن جبران کنند. (ر.ک: شفیعی کدکنی، ١٣٨٠: ٨٩)

با این دیدگاه، در غزل سایه حضور پررنگ عاطفه احساس می‌شود و این نکته را رهنمون می‌شود، که عاطفهٔ عمیق غزل وی دلیل اصلی توفیقش در غزل‌سرایی بوده است. عاطفه یا احساس که زمینهٔ درونی و معنوی شعر است، مطابق با کیفیت برخورد شاعر با پیرامونش معنا

می‌یابد. سه نوع عواطف شخصی، اجتماعی- انسانی و عرفانی را در غزل سایه می‌توان دید. منِ شخصی وی طنینی رساتر دارد، هرچند که عواطف شخصی بسیاری در همین اجتماعیّات دخیل شده است. قرار گرفتن سایه در میان شاعران سمبولیسم اجتماعی که تغزل و غنا رکن اصلی شعر آنهاست؛ گواه این مطلب است. زندگی اجتماعی و تعلّق خاطر وی به میهن و مردمش، باعث شده است وی همدرد با مردم به بیان درد دل‌های آنان بسراید. شعر وی بیش از آنکه به بیان ادراکات نفسانی‌اش توجّه کند، به جهان پیرامونش نظر دارد. اشاره به سیاه گوشهٔ زندان و نیز قطعه غزلی که برای همسرش سروده، از این دست است:

به ناز و نعمت بهشت هم ندهم کنار سفرهٔ نان و پنیر و چای تو را

(ابتهاج،۱۳۸۷: ١٦١)

غزل‌های اخوانیه سایه و اشعاری که برای استاد شهریار سروده سرشار از احساس و عاطفه است.

نشود فاش کسی آنچه میان من و توست تا اشارات نظر نامه‌رسان من و توست

(همان: ۵۳)

عشق دغدغهٔ اصلی غزلیات زهری نیز هست. گویی شاعر رسالت دارد که عشق را در قالبی کهن و با زبانی نو به مردم زمانه‌اش تقدیم کند و برای انجام بهتر این رسالت، پیک عشاق را برمی‌گزیند و خود به این نکته اشاره می‌کند، که در شصت سالگی عاشقانه‌هایش بیست ساله‌ها را حسود خواهدکرد. (ر.ک: حسین‌پورجافی،١٣٨٤: ١٠٧)

معشوق در شعر نو، چهره‌ای آشکار و واقعی دارد، برخلاف شعر گذشته که اغلب چهره‌ای آسمانی داشت. در غزل امروز معشوق، زمینی است و گاه حتّی جنسیت او روشن است. عشق در اشعار زهری در غالب موارد در سطح انسانی مطرح می‌شود و در برخی موارد به عشق فرازمینی نیز نقبی می‌زند؛ امّا آن‌چه در مسائل عاطفی در اشعار وی مطرح می‌شود، حول مسائل عاشقانه، بی‌وفایی معشوق، توصیف معشوق و نکوداشت عشق است.

این منم در پیش رویت بسته لب لیک با من شوق بسیاری سخن

آمدم تا بازگویم راز سخن آه، حرفم را بخوان از چشم من

(زهری، ۱۳۸۱ :٣٤١)

«من با کسی از خویش نگویم که نگویم/ کس هیچ نداند که به جان بستهٔ اویم/ گلزار من و

شعر من و بادهٔ من اوست/در خانهٔ خود هرچه بجویم همه جویم» (همان :۳۵۷)

منِ اجتماعی

منِ اجتماعی غزل سایه سطحی فراگیرتر دارد؛ شاعر با خط مشی خود که در مقدمهٔ مجموعه برای خود و آینده شعری‌اش ترسیم نمود، توجّه وافر به اجتماع و سیاست را از خود نشان داد. با این نگاه جریان‌ساز سایه به خیل شاعران سمبولیسم اجتماعی ایران می‌پیوندد و تا به ثمر رسیدن پیروزی انقلاب به زبان صریح یا نمادین شعر اجتماعی سرشار از عاطفهٔ انسان‌دوستانه می‌سراید. بنابراین گسترده‌ترین عواطف غزیاتش نشأت گرفته از منِ اجتماعی اوست. جز عشق که بازتاب وسیعی در غزل او دارد، درد برهنگان و آرزوی روزبهی مردم نیز درونمایهٔ تعداد زیادی از غزل‌های اوست. در واقع غزل سایه روایت‌گر حوادث و دردهایی است که بر سر نسل معاصرش رفته است:

چه‌ها که بر سر ما رفت و کس نزد آدمی　　به مردمی که جهان سخت ناجوان مرد

(ابتهاج،۱۳۸۷: ۲٤)

عرصهٔ دیگر برای حضور عاطفهٔ درونی شعر، سخن گفتن از منِ بشری و عرفانی است. در اشعار سایه به سبک و سیاق غزلیات مولانا چندین غزل هست که نمود تمایلات عرفانی و دیدگاه روشن‌بینانهٔ وی است.

مژده بده مژده بده، یار پسندید مرا　　سایهٔ او گشتم و او برد به خورشید مرا

جان دل و دیده منم، گریهٔ خندیده منم　　یار پسندیده منم، یار پسندید مرا

(همان:۱۰۵)

زهری نیز در کنار پرداختن به من شخصی و سردودن اشعاری با این مضامین، به منِ اجتماعی و بشری نیز توجّه دارد. نمونه زیر مُهر تأییدی است در بیان این‌که وی در اندیشهٔ همنوعانش روزگار می‌گذراند:

در به در منزل به منزل صحبت نامردمی بود　　چون زبان مردمم بود، این چنین کردند خوارم

(زهری،۱۳۸۱: ۵۸)

وی در بیان عواطفش از فردگرایی فراتر رفته و به مسائل اجتماعی توجه نشان داده است. او فقط نظاره‌گر مسائل اجتماعی اطرافش نیست، بلکه تمامی جریانات را احساس کرده و خود به نوعی درگیر آن بوده و برای شرکت در موج اعتراضات زمان خود، زبان شعر را برگزیده است.

زهری از بدیل شدن شعر به شعار سیاسی پرهیز می‌کند؛ امّا در برخی موارد به صورت شفاف به وقایع سیاسی اشاره می‌کند:

«گلبانگ‌ها برخاست/برخاست بانگ/بانگ بلند فتح/فتح‌الفتوح خرّم خونین‌شهر»(همان: ۵۲۸)

امید و ناامیدی

در سال‌های قبل از کودتای ۳۲، فردا برای ابتهاج آیینهٔ همهٔ آرزوهای خفته‌ای است که سرانجام بیدار می‌شود و نوری که جهان را در برمی‌گیرد. در این فردا، نیرنگ و ریا و دروغ نیست. آن‌چه هست همه راستی، درستی و امید است. (ر.ک: عابدی، ۱۳۷۷: ۱۲۸) شاعر خطاب به فردای رویا رنگش می‌سراید:

«می‌خوانم و می‌ستایمت پرشور/ای پردهٔ دل‌فریب رویا رنگ/می‌بوسمت ای سپیدهٔ گلگون/ ای فدای امید بی‌نیرنگ/دیری‌ست که من پیِ تو می‌پویم»(ابتهاج، ۱۳۸۷ :٦٨)

البته پس از چند سال در سروده‌های شاعر یأس جای امید را می‌گیرد. در یکی از سروده-هایش خود و دوستان را از دل بستن به صبح دروغین برحذر می‌دارد:

«هنوز شب نگذشته‌ست ای شکیب بزرگ/بمان که بی‌تو مرا تاب زنده‌ماندن نیست!/فروغ صبح دروغین فریب می‌دهدت/خروس تجربه داند که وقت خواندن نیست»(همان:۱۲۵)

در اندیشه‌های زهری نیز یأس و ناامیدی حاکم می‌باشد که گاه از تنهایی از منِ شخصی شاعر الهام گرفته است:

«شبی دارم، شبی دلگیر/امیدی هم نمی‌دارم، ز بس ناباورم از بحث/که یک در بازگردد زیر چشم انتظار من/که سامانی پدید آید مرا در بوسهٔ خورشید»(همان: ۷۵)

ابیات فوق دارای مضمونی اجتماعی، انقلابی است که یأس و تیره‌بینی آن نشأت گرفته از شرایط اجتماعی و عدم همدم موافق است. شاعر در اشعاری که بیشتر مضامین آن‌ها یاس و نومیدی است، بارها از مرگ امید خبر داده‌است.

نتیجه‌گیری

زبان به عنوان ابزار بنیادین بیان، مهم‌ترین رکن کلام است. شکستن هنجارهای زبانی از جمله عواملی است که ایجاد لذّت هنری می‌کند. توجّه به شکل ذهنی یا فرم درونی از مهم‌ترین مؤلّفه‌هایی است که در غزل نو با تأثیرپذیری از شعر نیمایی به وجود آمده. با توجّه به بررسی-های انجام شده در غزلیّات هوشنگ ابتهاج و محمّد زهری در مورد ذهن و زبان این دو شاعر،

این نتیجه حاصل شد که ابتهاج با تسلّط بر شعر کهن و معاصر توانسته اشعاری منسجم، زیبا و دل‌نشین بسراید و با استفاده از ظرفیت‌های زبانی نظیر آفرینش ترکیبات نو در کنار ترکیبات کهن به نحوی به ساختار زبان لطمه نزند و نیز با زبانی نرم و هموار شعری مستحکم و همه پسند سروده‌است. زبان شعری سایه به شیوهٔ اعتدالی سبک عراقی است و بسیاری از لغات و ترکیبات حافظ در شعر او دیده می‌شود. بعضی از ساختارهای نحوی کهنه و اسلوب‌های جمله-بندی سنتی در غزل او دیده می‌شود. سایه در اشعار نو زبانی نرم و غنایی دارد و از پیچیدگی‌های کلامی اشعارش خبری نیست. دایرهٔ واژگان او در شعر نو بسیار محدود است. هر شاعر یا نویسنده یک دسته لغات و تعابیر دارد که در شعرش بسامد بالایی دارند و به عنوان لغات کلیدی، ویژگی سبکی او می‌شوند. این لغات و ترکیبات در شعر سایه هم بسامد بالایی دارند، با این تفاوت که در هر حیطهٔ فکری سایه ویژگی‌های خاص خود را دارد. در اشعار عاشقانهٔ سایه با الفاظی روبرو هستیم که با لطافت و ظرافت عشق همراه هستند. الفاظی چون نگاه،گل، آرزو و اندوه که به انتقال حساسیت و ظرافت مضمون عشق کمک می‌کند؛ امّا وقتی به اشعار اجتماعی سایه می‌نگریم دیگر از آن لطافت واژه‌ها خبری نیست در واقع همانطور که موضوع شعر سایه از شخصی بودن خارج شده، رسمی و عمومی شده است. لغات نیز رسمی‌تر شده‌اند و ضخامت و درشتی مضمون را تداعی می‌کنند. لغاتی مانند بیداد، شب طوفان، شام سیاه، صبح دروغین که به تداعی معنی کمک کرده و خفقان و خشونتی را که بر جامعه حاکم است بیشتر تداعی می‌کند. این نوع از کاربرد کهن مصوت‌ها در اشعار وی نمود کمی دارد. آنچه به غزل سایه سبک خاص بخشیده و باعث اعتلای مرتبهٔ آن در بین غزل‌های معاصر شده، عاطفهٔ قوی آن است. عواطف اجتماعی وی که با همدردی مردم گره خورده‌است، به سایه این مزیت را داده تا با زبانی غنایی و تغزلی به بیان مسائل اجتماعی بپردازد. شعر سایه از نظر درون‌مایه و محتوا بیشتر اجتماعی است. ابتهاج شاعری است که نمی‌تواند چشم بر رنج‌های جامعه ببندد. سایه همواره بر آرزوی کامیابی انسان پای می‌فشارد. پس از بافت اجتماعی بافت عاشقانهٔ در اشعار وی قابل توجّه است. بافت عارفانه و عالمانه نیز با بسامد کم‌تر در شعرش قابل مشاهده‌است.

سایه از لحاظ اندیشه بیشتر با عالم واقع سر و کار داشته، انسان محور است و ستایشگر انسان، عشق و آزادی . هم واقع‌گرا و هم آرمان‌خواه خود و مردمش است. بیشتر در زمین سیر و سلوک می‌کند تا در خیال و آسمان‌ها.

اما آنچه به شعر زهری برجستگی خاص می‌بخشد، زبان شعری لطیف، ساده و سلیس شاعر است. او به چیره‌دستی خود در به‌کارگرفتن خوش‌آهنگ‌ترین و موزون‌ترین کلام شعری آگاه است و ادّعای روایت‌پردازی ندارد. زبان شعرهایش تا حدودی از گسترش زبان شعر امروز فاصله دارد. برای کاربرد درست واژگان اهمیّت زیادی قائل است که باید گفت علاقه و گرایش او به سبک خراسانی در این زمینه بی‌تأثیر نیست. زهری در بخش‌های مختلف واژگان، حروف و جملات باستان‌گرایی دارد. تمایل او در به‌کارگرفتن زبانی منسوخ و مهجور و بیان کلمات قصار، که گاه با بندی فلسفی همراه است؛ تأثیر شعر کلاسیک را در او آشکار می‌سازد.

درون‌مایهٔ اجتماعی نیز بخش اعظمی از اشعار وی را تشکیل می‌دهد؛ از آنجا که زهری یکی از شاعران مردمی است که دراندیشهٔ هم‌نوعانش روزگار می‌گذراند، بنابراین مضامینی همچون ظلم، ستم و بی‌عدالتی، نارضایتی از فقر و استبداد و خفقان و غم غربت اجتماع در اشعارش نمود خاصی یافته و در مجموع باید گفت در اشعار زهری بسامد منِ اجتماعی بسیار بیشتر از منِ فردی است و این از شاعری اجتماعی و مردم گرا دور از انتظار نیست. عشق در اشعار او غالباً زمینی است هر چند در برخی موارد به عشق فرازمینی نیز اشاره می‌کند؛ امّا در بیان مسائل عاشقانه بسیار محجوب و محافظه‌کاراست. بنابراین می‌توان گفت اشعار زهری، محصول خاصی از دوران زندگانی شاعر و حکایت‌گر کوششی است که شاعر دردمند برای وصول به کمال داشته و از ملال فردی، به گرایش اجتماعی رسیده‌است.

منابع

کتاب‌ها

ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۸۷). *آینه در آینه* (برگزیده اشعار)، به انتخاب محمّدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: نشر چشمه.

برهانی، مهدی. (۱۳۷۸). *زبان صبح*، تهران: پاژنگ.

بهار، ملک‌الشعراء. (۱۳۸۵). *سبک شناسی*، جلد ۱، تهران: انتشارات توس.

حسین‌پورجافی، علی. (۱۳۸٤). *جریان‌های شعری معاصر فارسی از کودتا (۱۳۳۲) تا انقلاب*، تهران: امیرکبیر.

خانلری، پرویز. (۱۳٦۷). *وزن شعر فارسی*، تهران: توس.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغتنامه دهخدا*، تهران: دانشگاه تهران.

زهری، محمد. (۱۳۸۱). *برای هر ستاره، مجموعه اشعار محمد زهری*، تهران: انتشارات توس.

شاملو، احمد. (۱۳۵۰). *برگزیده‌های شعر شاملو*، تهران: بامداد.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۰). *ادوار شعر افرسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، تهران: نشرسخن.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۹۲). *زبان شعر در نثر صوفیه*، تهران: نشر سخن.

عابدی، کامیار. (۱۳۷۷). *در زلال شعر*، تهران: نشر ثالث.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، تهران: سخن.

ولک، رنه و وارن. (۱۳۷٤). *تاریخ نقد جدید*، جلد ۲، ترجمه ارباب شیرانی، تهران: نیلوفر.

مقالات

حسن‌پور، عباس، قاسمی، علیرضا، و فلاح، ابراهیم. (۱۳۹۵). نقد و تحلیل مجموعه سروده‌های محمّد زُهری با تأکید بر محتوا و درون‌مایه. *پژوهش‌های دستوری و بلاغی*، ۶(۹)، ۲۹-۵۳. doi: 10.22091/jls.2016.987.

دستغیب، عبدالعلی. (۱۳٤٦). گلایه. *سخن*، (۱۹٦-۱۹۷)، ۷۱۳-۷۱۵.

عباسی، حبیب‌الله. (۱۳۸۷). سایه و شعر متعهد (نقد و تحلیل اشعار ابتهاج). *سخن*، ۲۷۹-۲۸٤.

عباسی، محمود. (۱۳۹۰). نقد و بررسی درون مایه های شعر محمد زُهَری. *پژوهشنامه ادب غنایی*، ۹(۱٦)، ۱۱۵-۱۳۰. doi: 10.22111/jllr.2011.958.

مدرسی، فاطمه، و رحیمی، آسو. (۱۳۹۲). ویژگی‌های زبانی اشعار محمد زهری. زبان و ادب فارسی، ۵(۱۷).

میرصادقی، جمال. (۱۳۷٤). دریغا زهری دریغا. چیستا، (۱۱۸-۱۱۹)، ۶۰۵-۶۰۶.

پایان‌نامه‌ها

چاواری، علیرضا. (۱۳۹۰). *نقد و تحلیل غزل هوشنگ ابتهاج*، پایان‌نامه دانشگاه سیستان و بلوچستان.

سلیمی، سوسن. (۱۳۹۲). *تحلیل شخصیت و آثار هوشنگ ابتهاج*، پایان‌نامه دانشگاه گیلان.

کریوند، کبری. (۱۳۸۸). *برجسته سازی در اشعار هوشنگ ابتهاج*، پایان‌نامه دانشگاه اراک.

References

Books

Borhani, M. (1999). *Language of the Morning*, Tahan: Pajeng. [In Persian]

Dehkhoda, A. A. (1998). *Dehkhoda Dictionary*, Tehran: University of Tehran. [In Persian]

Ebtehaj, H. (2008). *Mirror in the Mirror (selected poems)*, selected by Mohammad Reza Shafiei Kadkani, Tehran: Cheshmeh Publishing. [In Persian]

Fotouhi, M. (2012). *Stylistics of Theories, Approaches and Methods*, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Hosseinpour Jafi, A. (2005). *Contemporary Persian poetic currents from the coup (1332) to the revolution*, Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Khanlari, P. (1988). *The weight of Persian poetry*, Tehran: Toos. [In Persian]

Shafiee Kadkani, M. R. (2001). *Persian Poetry Periods from Constitutionalism to the Fall of the Monarchy*, Tehran: Publication. [In Persian]

Shafiee Kadkani, M. R. (2013). *Language of Poetry In Sufi prose*, Tehran: Sokhan Publishing . [In Persian]

Shamisa, S. (2007). *A New Look at the Innovative*, Tehran: Mitra Publishing, Third Edition. [In Persian]

Shamloo, A. (1971). *Selections of Shamloo Poetry*, Tehran: Bamdad. [In Persian]

Simpson, Paul . (2004). *Styl istics*, London: rout ledge. [In Persian]

Zohri, M. (2002). *For each star, a collection of poems by Mohammad Zohri*, Tehran: Toos Publications. [In Persian]

Article

Abasi. M. (2011). A Survey of the Themes of Mohammad Zohari's Poetry. *Lyrical Literature Researches, 9*(16), 115-130. doi: 10.22111/jllr.2011.958. [In Persian]

Abbasi, H. A. (2008). Shadow and Committed Poetry (Criticism and Analysis of Ibtihaj's Poems). *Sokhan*, 279-284. [In Persian]

Dastghaib, A. A. (1967). Complaint. *Sokhan*, (196-197), 713-715. [In Persian]

Hasan Pour, A., Ghasemi, A., & Fallah, E. (2016). Criticism and Analysis of Mohammad Zohari's Poems Collection with an Emphasis on Content and Theme. *Rhetoric and Grammar Studies, 6*(9), 29-53. doi: 10.22091/jls.2016.987. [In Persian]

Mirsadeghi, Jamal. (1995). Darigha Zohri Darigha. *Chista*, (118-119), 605-606. [In Persian]

Modaresi, F., & Rahimi, A. (2013). Linguistic Features of Mohammad Zohri's Poems. *Persian Language and Literature, 5*(17). [In Persian]

Theses

Chavari, A. R. (2011). *Critique and Analysis of Ghazal Houshang Ebtehaj*, thesis of the University of Sistan and Baluchestan. [In Persian]

Salimi, S. (2013). *Analysis of Houshang Ebtehaj's personality and works*, thesis of the University of Guilan. [In Persian]

Karivand, K. (2009). *Highlighting in Houshang Ebtehaj's poems*, thesis of the University of Arak. [In Persian]

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 16, Number 60, Summer 2024, pp. 541-569
Date of receipt: 2/11/2021, Date of acceptance: 27/7/2022
(Research Article)
DOI:

A study of the stylistic features of language and thought in the poetry of Houshang Ebtehaj and Mohammad Zohri

Samae Delirkoohi[1], Dr. Mah Nazari[2], Dr. Ali Mohammad Moazzeni[3]

Abstract

Poetry, as the most prominent verbal art, is the link between emotion and imagination formed in rhythmic language. Examining and recognizing the most significant features of the linguistic and intellectual style of poetry in recent decades is a way to introduce the horizons of contemporary poetry. It is obvious that due to the structural changes that take place in the body of society, the flow of thought and views of the dominant poet also goes up and down.The increasing expansion of cyberspace in this decade has caused to increase poetry among different masses of people and the relationship between artists.Meanwhile, Houshang Ebtehaj and Mohammad Zohri, as the most brilliant figures of contemporary poetry, has been influenced by these crises, and changed the way of reciting poetry and turned to Nimai poetry with a load of classical literature.The purpose of this study was to identify, extract and categorize the stylistic features of the language and thought of the sonnets of Amir Hoshang Ebtehaj and Mohammad Zohri by descriptive-analytical method. The introduction of social and political themes, attention to new psychology, the influence of philosophical theories and humanistic schools were the most important intellectual components Also, both poets, especially Ebtehaj, shouted the existing anomalies in the most difficult conditions, using various poetic formats as well as appealing to symbols and metaphors and other literary symbolic tools.

Keywords: style, language level, intellectual level, initiative, poison.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran. s.delirkoohi58@gmail.com
[2] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran. (Corresponding Author) nazari113@yahoo.com
[3] . Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran. moazzeni@ut.ac.ir